

Utjecaji umjetničkih stilova u hrvatskoj narodnoj umjetnosti

U članku se istražuju modaliteti utjecaja europskih umjetničkih stilova koji su ostavili traga u hrvatskoj narodnoj umjetnosti. Pri tome se koristi pojam narodna umjetnost koji se afirmirao početkom 20. stoljeća kroz odabir etnografskih predmeta prema građanskim estetskim kriterijima što su predstavljali seljačko likovno stvaralaštvo.

Polazi se od nabrojavanja likovnih elementa sadržanih u etnografskoj građi koji upućuju na romaničke, gotičke, renesansne, barokne i rokoko stilske utjecaje. Posebno se analiziraju dva različita slučaja – paška ženska narodna nošnja kao primjer očuvanosti renesansnih utjecaja i tzv. dalmatinska škrinja (podskupina jadranskog tipa) kao primjer isprepletenosti različitih umjetničkih stilova i drugih kulturnih utjecaja u prošlosti.

Ključne riječi: narodna umjetnost, hrvatska narodna umjetnost, umjetnički stilovi, narodna nošnja (Pag), škrinje (Dalmacija)

Uvod

U istraživanju utjecaja umjetničkih stilova u hrvatskoj narodnoj umjetnosti polazim od nekoliko pretpostavki koje su povezane s određenjem pojma *narodna umjetnost*, te od shvaćanja stila kao načela povijesne klasifikacije.¹

Pojam *hrvatska narodna umjetnost* koristim prema određenju Milovana Gavazzija (1895.-1992.) koje je iznio 1944. godine u sintetizirajućem pregledu ove teme, s fotografijama predmeta uglavnom iz Etnografskog muzeja u Zagrebu. Gavazzi je jasno definirao narodnu umjetnost kao seljačku umjetnost, odnosno onu vrstu likovnog izražavanja koja je neraskidivo vezana uz hrvatsku seljačku kulturu (Gavazzi 1944).

¹ O stilu u likovnoj umjetnosti iz motrišta odnosa povijesti umjetnosti i drugih humanističkih znanosti u Bialostocki 1986.

Krajem prošloga stoljeća koristio se u sličnom značenju pojam *folklorni likovni izraz* (Senjković 1998; Vojnović Traživuk 2001), ali se nije preciznije odredio njegov odnos prema starijem pojmu. Stručna obrada muzejske etnografske građe i praćenje recentnih pojava uputilo me na mogućnost paralelnog korištenja postojećeg pojma *narodna umjetnost* i novog pojma *likovni folklor*. Pri tome ovaj drugi shvaćam kao širi pojam koji obuhvaća sveukupne vizualne manifestacije tradicijske kulture, s naglaskom na recentnim prežicima i tragovima seljačkoga likovnog stvaralaštva iz prošlosti (Vojnović Traživuk 2006).

Hrvatska narodna umjetnost, dakle, obuhvaća one likovno-oblikovne predmete koji pripadaju seljačkoj kulturi 19. i početka 20. stoljeća, a danas su uglavnom pohranjeni u muzejskim etnografskim zbirkama. Oni su praćeni istraživanjima tradicijskoga rukotvorstva kao određenih vještina koje su se pokoljenjima prenosile unutar ruralnih zajednica.² Tako je narodna umjetnost historijski pojam vezan za spomenuto likovno stvaralaštvo koje je od kraja 19. stoljeća nadalje valoriziralo hrvatsko građanstvo prema vlastitim estetskim kriterijima.³

Umjetničke stilove promatram kao sustav pojmova primjerenih razdobljima povijesnog razvoja europske likovne umjetnosti koji imaju kronološki karakter. Iako povjesničari umjetnosti polemiziraju o pitanju stila u umjetnosti i suzdržano govore o stilu u tom smislu (Senjković 1994:125-126), takvo se načelo povijesne klasifikacije gotovo redovito koristilo u hrvatskim etnološkim radovima koji su obrađivali ovu temu.

Pojedinačni primjeri stilskih utjecaja

Prema dosadašnjoj etnološkoj literaturi o hrvatskoj narodnoj umjetnosti najbrojniji su primjeri renesansnih i baroknih utjecaja, a najčešće se navode oni vezani uz tradicijsko odijevanje, posebice uz žensku narodnu nošnju. Osim toga, u cjelokupnome narodnom likovnom stvaralaštvu prepoznati su i drugi primjeri srednjovjekovnih, posebice gotičkih, ali i neobaroknih i drugih historicističkih utjecaja 19. stoljeća.

Srednjovjekovni utjecaji vidljivi su na škrinjama načinjenim od tesanih dasaka koje se određuju i kao škrinje romaničkog tipa, te u motivima šesterokrake rozete („pergelj“) i zvijezde koji su tipični za romaniku i gotiku (Petrović – Prošić Dvornić 1983:34). Osim toga, kao elementi srednjeg vijeka prepoznate su konstrukcije stola i klupa iz Hrvatskog zagorja s nogama koje se križaju u X obliku (Lazarević 1962:297). Srednjovjekovnom izvoru pripisuje se i oblik drvenog stolca s polukružnim naslonom i sjedalom koji stoji na tri noge, a u Dalmatinskoj je zagori početkom 20. stoljeća zabilježen pod nazivom *tronožac* ili *katriga* (Vojnović Traživuk 2008).

Oblikovanje ženskog oglavlja s pomoću podloška u šiljatim formama, koje je prisutno gotovo u cijeloj Hrvatskoj, drži se kasnosrednjovjekovnim odjevnim oblikom (Radauš Ribarić 1975). Osim toga, u sjevernoj i srednjoj Dalmaciji zadržali su se elementi gotike u

² Za razliku od toga, pojam *likovni folklor* odnosi se na likovne pojave širega kulturnog, socijalnog, prostornog i vremenskog djelokruga te više naglašava njihov tipološki karakter.

³ S obzirom na povijesne prilike, proces građanske valorizacije narodne umjetnosti odvijao se u pojedinim dijelovima Hrvatske nešto ranije ili kasnije i na različite načine.

naglašenoj vertikalni ženskog odjevnog kompleta te u kompoziciji ukrasnih motiva i višebojnom rješavanju plohe (Petrović – Prošić Dvornić 1983:34).

Prema tome, utjecaji romanike i gotike mogu se prepoznati kao pojedinačni motivi i oblici tradicijskog drvorezbarstva i tekstilnog rukotvorstva, a pogotovo u oblicima ženskih narodnih nošnji. To su gotička oglavlja trokutastih i trapezoidnih obrisa oblikovanih pomoću tvrdog podloška te ženske nošnje tzv. dinarskog tipa koje su oblikovane kao izduljena figura jednolične forme (gotički vertikalizam), s težnjom za polikromnom razradom plohe kojom dominira ukras.

Renesansni utjecaji vidljivi su u jednobojnim odjevnim predmetima i u sklonosti akromatskom tekstilnom ukrasu koji je najčešće bio izveden kao bijeli vez na bijeloj podlozi, čipka ili utkana nit. Najpoznatiji je primjer paška šivana čipka i paška ženska nošnja. U renesansnom slogu izveden je bijeli ukras ženske nošnje iz Sunje (Posavina), koji je utkan ili iglom vezen na žučkastom lanenom platnu. Jednoboynost u ukrašavanju vezom ženskog pokrivala glave zvanog *poculica* (selo Jamnica) također govori u prilog utjecaju renesansne mode (Senjković 1998:229). Njena prisutnost u odjeći bednjanskih seljanki analizirana je kao renesansni element u nošnjama Hrvatskog zagorja koji su se preuzimali od domaćeg plemstva (Belaj 1962-1963).

Promatrajući ženske nošnje u cijelosti, vidimo da se najznačajnija promjena pod utjecajem renesanse zbila rezanjem odjeće u struku, čime se preoblikovala gotička jednolična vertikala. Tako je nastala suknja s prslučićem (primjerice *suknja s kasom* iz Paga) čiji je oblik poznat kao jedan od dva tipa jadranskoga ženskoga ruha (Radauš Ribarić 1975). Košulja koja je bila zastupljena većinom na srednjem i sjevernom Jadranu pod nazivom *stomanja*, kao dio muške i ženske nošnje, također se drži renesansnim odjevnim predmetom.⁴

Nedvojbena renesansna utjecaja prepoznat je u većini likovnih elemenata paške ženske nošnje o kojoj će biti posebno riječi. Ovdje tek spominjem motive paške čipke koji potvrđuju prevladavajući repertoar geometriziranih motiva na tekstilu, težnju prema monokromnosti i podređenost ornamenta čistoj plohi.

Na jadranskim škrinjama s ravnim poklopcem također je prisutan utjecaj renesansnih stilskih škrinja. Poklopac je nešto veći tako da s prednje strane izgleda kao arhitrav, a niske su noge u obliku stiliziranih lavljih šapa. Ovo stilsko obilježje vidljivo je i u rezbarenim motivima vaze s cvijećem, cvjetnim viticama, pticama i čempresima, kao i u njihovoj simetričnoj kompoziciji na prednjoj stranici škrinje (Vojnović Traživuk 2010).

Barokni utjecaji naročito su zastupljeni u našoj narodnoj umjetnosti, pa se mogu prepoznati na brojnim primjerima tekstilnog rukotvorstva i općenito u tradicijskom odijevanju te u proizvodima zanatlija i u seoskom graditeljstvu.

Barokni motiv srca i Kristov monogram (IHS) prisutni su na različitim predmetima. S pojavom motiva srca u sjevernoj Hrvatskoj razvijao se medičarski i licitarski obrt. Ovdje su barokne oblike, ukrase i kolorit koristili u izradi svojih proizvoda lončari, stolari, voskari, licitari i drugi obrtnici. U seoskom graditeljstvu koristili su se i neki ukrasni motivi i elementi: girlande, srca i volute na pročeljima, široki lukovi, lezene, dvobojne fasade, ponegdje i oslikavanje zida uzorcima (Senjković 1998:229).

⁴ Ona je bila oblikovana tako da se stezala oko vrata i u zapešćima rukava.

Barokna moda utjecala je na tehnike tkanja, na tehnike i ornamente veza, te na kroj odjeće i odabir ukrasa. Naročito je došao do izražaja kićeni ukras u svečanim ženskim nošnjama u Slavoniji i drugim područjima panonskoga kulturnog areala. Slavonke su kosu kitile cvijećem i perjem, raznobojnim, zlatnim i srebrenim ukrasima. Vrat i prsa žena krasili su nizovi dukata, na pletene papuče i kožuhe prišivala su se ogledalca, a na rukave košulje našivale široke čipke. Baroknom repertoaru pripadaju i vezeni florealni motivi i girlande, primjena svilenih tkanina te ružičasta, žuta i bijelosmeđa boja tkanine (Senjković 1998:229).

U istraživanju fenomena tzv. seljačkog baroka u sjevernoj Hrvatskoj, Reana Senjković navodi elemente u kojima je barok intervenirao u izgled banijskih i slavonsko-baranijskih tekstilnih rukotvorina. Brojne primjere sažela je u osnovne skupine: množina cvjetnih motiva, zlatovez i iskrojani dijelovi nošnje po uzoru na modu 17. i 18. stoljeća (Senjković 1994:128-130).

Važno je istaknuti i baroknu promjenu u obrisu ženske figure koja je bila izravno vezana uz oblikovanje kompleta tradicijske odjeće. Sada je to bio oblik pješčanog sata koji je nastao stezanjem u struku, uz potpuno odvajanje odjeće do pojasa i one ispod njega, te isticanjem bokova i bogatim nabiranjem širokih rukava. Uz ukrućivanje tkanine i korištenje brojnih podsuknji, ovaj osnovni oblik modelirao se krupnim naborima tkanine s dubokim ušicama. Ovakav odjevni oblik najčešći je u ženskim nošnjama panonskog područja, posebice u Posavini (primjerice, ženska nošnja iz Sunje), ali je vidljiv i na nekim nošnjama s Jadrana. Barokno oblikovano gornje ruho u kojem prslučić postaje u pravom smislu steznik, a krilo se širi u obilnim naborima, susrećemo u nošnji otoka Krka i susjednog kopna oko Vinodola (Radauš Ribarić 1975). Bogati nabori i volani obilježje su odjeće Splićanke zabilježene na litografiji iz 1871. godine (Ludwig Salvator 1998:288,sl.170).

Rokoko je utjecao i na poneki ukras slavonskih nošnji. U svečanoj baranijskoj ženskoj nošnji, uz pregače od svile, koriste se ukrasni detalji koji odaju isto stilsko porijeklo. Štoviše, sačuvao se i naziv *rokoko* za strojno izradene svilene čipke te za uski krojeni kaputić načinjen od baršuna (Radauš Ribarić 1975).

Još je jedan primjer ovoga stilskog utjecaja, i to na jadranskom području Hrvatske. Svečana ženska nošnja iz Orebića na poluotoku Pelješcu pokazuje stilske utjecaje koji su prepoznati kao rokoko iz druge polovice 18. stoljeća. Na to upućuje iskrojani haljetak uskih rukava, te niz sitnijih odjevnih elemenata. On je pripijen uz tijelo, izraden od svilenih i brokatnih tkanina često pastelnih boja, te dekoriran vrpcama, resama i čipkom. Karakteristično je svečano ogjavlje načinjeno od slamnatog šešira širokog oboda s dekoracijom od ptičjeg perja i ukrasnih traka,⁵ koji je poznavala europska moda sedamdesetih i osamdesetih godina 18. stoljeća (Ivančić 1995/96:40-41).

Osim navedenog, na kopnu i otocima sjevernog Jadrana uočeni su utjecaji španjolskog baroka u tamnoj i crnoj boji odjeće koja započinje prevladavati u 18. stoljeću (Senjković 1998:230). Zamijećeno je i postojanje crnog veza svilom na košuljama u Dubrovniku kao veza „na španjolski način“ (Petrović – Prošić Dvornić 1984:46). Ovaj je utjecaj došao do izražaja znatno kasnije od prvobitne stilske afirmacije, te je u svome dugom trajanju na jadranskom području ponegdje bio osvježen neobaroknim utjecajima. To je dovelo do oblikovanja nekih ženskih nošnji jadranske Dalmacije na kojima je prevladavala crna ili vrlo tamna boja

⁵ Vidjeti prikaz u: Ludwig Salvator 1998:295, sl.199.

(primjerice, Zadar, Trogir, Kaštela, Split), kao izrazito svečanih odjevnih kompleta koji su se zadržali u uporabi do početka 20. stoljeća. Ove pučke nošnje bile su često iskićene tekstilnim ukrasima u boji zlata, te brojnim primjercima zlatnog i pozlaćenog nakita.

Baroknim stilskim obrisima pripadaju brojne naušnice s jadranskog područja izradene u tehnici filigrana i granulacije, te igle ukosnice (*tremanat*) koje su nosile pučanke Splita, Kaštela i njihove okolice. Barokni motivi srca, te križ i Kristov monogram koji su se u sjevernoj Hrvatskoj učestalije koristili u različitim materijalima i tehnikama, na Jadranu su se uglavnom primjenjivali u izradi nakita. U Dalmaciji je kontinuitet obrtne izrade zlatnih i srebrenih predmeta, koji su bili namijenjeni pučanima u širem smislu sve do 20. stoljeća (Lentić 1992:91-92), utjecao na pojavu takvoga samostalnog nakita i u unutrašnjosti, posebice u Sinju i njegovoj okolici.

Barokni elementi uočeni su i u pučkom namještaju (Lazarević 1962). Neke škrinje jadranskog tipa u Dalmaciji imaju na unutarnjoj strani poklopca oslikane vaze s raskošnim buketima i ogledalom u sredini plohe (Vojnović Traživuk 2011).

Mnogobrojni primjeri baroknih utjecaja koji su u hrvatskoj narodnoj umjetnosti sačuvani u različitim interpretacijama upućuju na raznolike mogućnosti recepcije stila. To pokazuje da su se određeni likovni elementi javljali u konkretnom prostoru i vremenu, gdje su se oblikovali u posebnim okolnostima. Iako su ponekad nestajali promjenom konteksta, uglavnom su se prilagođavali novim okolnostima i tako interpretirani nastavljali svoje dugo trajanje.⁶ Stoga se rijetko može govoriti o jednom „čistom“ stilskom utjecaju.

Stilski utjecaji u oblikovnim cjelinama

Analizom likovnih elemenata svečane ženske nošnje iz Paga na otoku Pagu (sl. 1) i tzv. dalmatinske škrinje s rezbarenim i slikanim ukrasom (sl. 2) pokušat ću ukazati na različite mogućnosti apsorpcije stilskih utjecaja. Prvi je rijedak primjer jednog stilskog utjecaja iz prošlosti koji je do danas relativno jasno sačuvan, dok se kod drugog radi o izrazitoj isprepletenosti različitih utjecaja i o stilskom paralelizmu.

Paška ženska nošnja istaknuta je kao vrstan primjer očuvanosti stilskog oblikovanja 15. stoljeća u izvanredno profinjenoj izvedbi (Radauš 1975). Prema kroju i koloritu suknje koja je dominantan odjevni element te samom oglašavlju i ukrasu čipke, ona se stilski može odrediti kao kasnogotičko-renesansni odjevni komplet.

Renesansno oblikovanje vidljivo je u kroju suknje s prslučićem (*suknja s kasom*) koji se sastavlja u struku. Donji dio načinjen je od više ravnih pola fino otkanog domaćeg sukna koje je međusobno spojeno po ivici i složeno u guste uspravne nabore. Na njega se prišiva krojeni prsluk od istog materijala koji priliježe uz poprsje. Način pridržavanja suknje s prslučićem ranorenesansna je pojava naglašavanja ženskog struka koja je stilski smijenila raniju nekrojenu suknju porameničnog tipa (Ivančić 1995/1996:38). Iako je tkanina još

⁶ To se može uočiti i kod drugih pojava tradicijske kulture. Za hrvatsku narodnu umjetnost Gavazzi je prvi istaknuo paralelan tijek razvoja starih i već usvojenih elemenata, novih i onih najnovijih, kao njeno bitno svojstvo (Gavazzi 1944).

uvijek oblikovana u okomitim naborima, u vertikali koja se nastavlja u liniji naramenica prslučića, ona je uravnotežena vodoravnim linijama koloristički akcentiranog ruba suknje, pojasa i završne linije trokutastog oglavlja.

U paškoj ženskoj nošnji boja je samostalni element likovne kompozicije. Ona je izgrađena kolorističkim odnosom čistih monokromnih površina bez ornamenta. Cijela je suknja iste jednolične boje. Promatranjem većeg broja ovih odjevnih predmeta vidimo da su se suknje međusobno razlikovale bojom (plava, crvena, žuta, zelena, crna), nijansom ili tonom, u čemu se može prepoznati svojevrsan odjek individualizma. Zapaženo je da ovdje varijabilnost boje dokida srednjovjekovnu grafičnost nabora i ističe individualnost svojstvenu humanizmu renesanse (Ivančić 1995/1996:39). Na monokromnoj suknji s prslučićem koloristički su akcenti uski porub od pana u kontrastnoj boji i pregača (*traversa*) koja je obično bila u komplementarnoj boji u odnosu na podlogu.

Pašku žensku nošnju stilski određuje i oglavlje koje je načinjeno od bijele duguljaste *pokrivace* ukrašene na krajevima čipkom koja se povezivala na glavi na poseban način. Trokutastim oblikom (s vrhom prema dolje) pripada tipu srednjovjekovnog oglavlja udate žene, ali su način slaganja bez tvrdog podloška i ukrašavanje bijelom čipkom na bijeloj osnovi tipično renesansni. Oglavlje također odstupa od srednjovjekovnog obrasca činjenicom da ga nose i djevojke i udate žene, odnosno nedostatkom njegove statusne uloge.

Na luneti portala župne crkve Marije Zaštitnice u Pagu nalazi se reljef iz 16. stoljeća, koji prikazuje središnji lik Marije kako ogrće skup Pažana i Pažanki. U desnom kutu prikazane su žene u pozi adoracije, koje na glavama imaju oglavlje načinjeno omatanjem *pokrivace*.⁷ Ova varijanta mekog oblika vjerojatno je bila u prošlosti češće korištena, dok se ona trokutastog oblika načinjenog od ukrucene tkanine popularizirala tijekom 20. stoljeća kao svečano oglavlje.

Duguljasti rubac najčešće je ukrašen na užim stranicama čipkom koja resi i prsni dio košulje. Poznati *paški teg* izvedbom koja je još vezana uz podlogu tkanine kao i likovnim izrazom sačuvao je sliku rane renesansne čipke geometrijskog „raporta“ (Gušić 1955:101). Geometrijski ornament komponiran je od motiva kružnice, kvadrata i romba, odnosno njihovih segmenata izvedenih radijalnim i dijagonalnim podjelama, čime nastaju vrlo stilizirani cvjetni i zvjezdoliki oblici. Među njima je i kasnogotički motiv četverolista sa središnjim krugom radijalno podijeljenim na četiri jednaka dijela,⁸ koji je najčešće središnji dio složenijeg motiva.

Već na prvi pogled može se uočiti sličnost detalja paške čipke koja je bila sastavni dio ženske narodne nošnje i nekih elemenata gotičko-renesansne arhitekture ovog dijela Jadrana. To se odnosi na skulptorski oblikovane arhitektonske elemente, primjerice, na prozračne rozete na pročeljima crkvi, ali i na druge arhitektonske oblike tzv. kičene gotike. Njihova sličnost proizašla je upravo iz stilske povezanosti, odnosno iz pripadnosti kasnogotičko-

⁷ Isti oblik oglavlja imaju Pažanke na litografiji djela Ludviga Salvatora iz 1876. godine (1998:285, sl.150) te neke polaznice čipkarskog tečaja u Pagu na fotografiji koju je snimila nadvojvotkinja Marija Josipa početkom 20. stoljeća (Bruck Auffenberg 1912:19).

⁸v Takav je i četveroliski tlocrt šibenske krstionice koju je projektirao Juraj Dalmatinac (poč. 15. st. – 1473.). On je sudjelovao i u urbanističkom planiranju i projektiranju većine glavnih zgrada u gradu Pagu sredinom 15. stoljeća (Kečkemet 1964:125-126).

ranorenesansnom stilu koji je tipičan za Dalmaciju druge polovice 15. i 16. stoljeća. To je bilo jedno od prvih zapažanja hrvatskih etnologa o paškom tekstilnom rukotvorstvu kao kulturnom dobru koje se tumačilo gospodarskim i političkim prilikama:

„starinsko paško ruho ukazuje na stilsko oblikovanje u onom razdoblju, kad je u Sredozemlju već bilo došlo do prekida sa sredovječnim ruhom, a kad još nije prevladavala protureformaciona crnina. To je dakle nošnja iz onog vremena, kad je naš narod, uporedo s ostalim narodnima Sredozemlja, sudjelovao u općem razvoju evropskih kulturnih dobara, prije nego što su osmanlijsko nadiranje s jedne strane, a mletačka eksploatacija s druge strane, nametnuli našem narodu tešku borbu za goli životni opstanak. Tako paška nošnja potvrđuje zakonitost folklornog stvaranja, po kojoj kulturno dobro, stečeno u doba ekonomskog procvata, postaje svojina širokog kruga pa ostaje u upotrebi i onda, kad isto društvo politički i ekonomski opada. U doba kulturnog i ekonomskog zastoja i osiromašenja, ranije stečena baština tradicijom se ustaljuje i stiče lokalni folklorni sadržaj. Starinsko paško ruho zadržalo je stilsku ljepotu ranog renesansnog oblikovanja, pa se u tom očuvala kulturna baština onog doba, kad je u 15. stoljeću Juraj Dalmatin dao urbanističko rješenje tad novom gradu Pagu ... Kao što se u kasnijim stoljećima postepenog i tihog opadanja, sačuvala arhitektonska cjelina ovog gradića, tako su se u tišini, na prikrakju svjetskih događaja, očuvala i čiste vrednote starinskog ženskog ruha“ (Gušić 1955:100).

Paška se nošnja, dakle, uz neke kasnije dodane elemente (crna *kamižola*, široka *traversa* i dr.), održala sve do danas. Pored promjena u proporcijama, odnosno u usklađenosti odjernih elemenata, svečana ženska nošnja još uvijek odaje relativno jasne renesansne utjecaje iz jednoga pravca. Drugačiji primjer odnosa prema umjetničkim stilovima pružaju drvene škrinje jadranskoga tipa,⁹ posebice one s oslikanom unutarnjom stranom poklopca.

Jadranske škrinje s oslikanim poklopcem uglavnom su nađene u Dalmaciji te pripadaju 18. i prvoj polovici 19. stoljeća. Osim rezbarene prednje stranice s uobičajenim motivima (vaze s cvijećem, cvjetne grane s lišćem, čempresi, ptice), one su ukrašene i oslikavanjem. Pravokutna površina unutarnje stranice poklopca ima naglašeno središte u kojem je udubina za ogledalo. Ono je najčešće četvrtastog oblika s istaknutim okvirom koji je rezbaren i bojan, rjede samo oslikan. Okvir je veći kvadrat sa stranicama koje su po sredini zaobljene, a u tim proširenjima smještena je rezbarena školjka ili ptica. Sa strane ovoga središnjeg motiva naslikane su kinjaste trbušaste vaze s raskošnim raznobojnim buketima načinjenim od različitog cvijeća i lisnatih grana na kojima stoje ptice pjevice.

Prateći povijesni razvoj škrinje na širem području, Verena Han ističe kako tzv. pomorske škrinje (od 17. do 19. stoljeća) nemaju analogiju u općoj tipologiji europske škrinje, pa se njihova dekoracija ne može svrstati ni u jednu stilsku kategoriju europskog pokućstva. Ona je naglasila da su se stilske bivalentnosti prouzrokovane turskim osvajanjima s jedne strane i utjecajima sa zapada s druge strane, očitovale u razvoju ovoga posebnoga tipa

⁹Vškrinje jadranskog tipa imaju stranice spojene zupcima u kutovima, ravan poklopac, niske nogare, metalne spojnice koje vezuju gornji rub stražnje stranice za poklopac, metalne ručke na bočnim stranicama te bravu pri vrhu prednjice. Najčešće su izrađene od nekoliko vrsta drva pri čemu je najviše onih u kombinaciji prednjice od orahovine te ostalih stranica od borovine ili jelovine. Prednja stranica ukrašena je tehnikom reljefa u duborezu ili linearnim urezivanjem stiliziranih biljnih motiva (Vojnović Traživuk 2010:16).

škrinje kojoj su najznačajniji doprinos dali majstori s Primorja (Han 1960/1961:35-38).

Tipičan motiv vaze s cvjetnim buketom i pticama slikan na unutarnjoj strani poklopca i rezbaren na prednjoj stranici, upućuje na stilske utjecaje zapadnoeuropske umjetnosti. Oni su prisutni i u drugim ukrasnim motivima kao elementi starijih stilskih škrinja iz sjeverne i srednje Italije. Primjerice, rezbareni motiv četverolista u kutu prednjice drži se kasnogotičkim, a suprotstavljene volute spojene kopčom renesansnim elementom, kao i ornament lišća. Na nekim primjercima poklopac i stražnju stranicu povezuje par kasnogotičkih spojnica s perforiranim rozetama, po uzoru na alpsko-lombardske škrinje. Rub tijela škrinje na koji priliježe poklopac može biti punciran, tako da je na njemu utisnut niz rombova ili zvjezdolikih motiva, što je povezano s punciranom osnovom duboreza prednjice koja je bila vrlo česta kod renesansnih škrinja. Zupčasti urezani motiv kao okvir prednje stranice i noge u obliku stiliziranih lavljih šapa također se drže renesansnim elementima (Han 1960/1961:30-36).

Dok se konstrukcija i rezbareni ukras prednje stranice jadranske škrinje drže utjecajem renesansnog stila, dva raskošna buketa raznovrsnoga cvijeća s izvijenim granama i lišćem na unutrašnjoj strani poklopca naslikani su u baroknom slogu s naglaskom na kićenosti i slikovitosti. Slikani ukras nekih škrinja u sjevernoj Hrvatskoj također svjedoči o baroknim utjecajima,¹⁰ a cvjetni motivi na prednjicama škrinja u širem panonskom području najčešće su komponirani u dva ukrasna polja.

Motiv vaze s cvjetnim buketom naročito je često bio slikan na pučkom pokućstvu s kraja 18. i u 19. stoljeću u srednjoj Europi. Tako se renesansno-barokni motiv vaze s cvijećem popularizirao u pučkoj interpretaciji i postao upravo tipičan motiv pučkog pokućstva gotovo u cijeloj Europi 19. stoljeća. Prema nekim autorima, posude s cvijećem kao motiv na oslikanim kućnim predmetima imale su uzor u vazama rokokoja i stila Louisa XVI. Pučki umjetnik nesvjesno je preslikavao uzorke prema prilici, ne ulazeći u dublji smisao ornamentike (Ilijanić 1971:369).

Za razliku od škrinja s oslikanim figuralnim prikazima u južnoj Hrvatskoj koje su pripadale bogatijem društvenom sloju, one sa slikanim vazama s cvijećem na unutarnjoj strani poklopca bile su popularna varijanta škrinje za miraz namijenjene široj publici. Čini se da je s nestajanjem oslikanih stilskih škrinja koje su se zamjenjivale novim elementima pokućstva, rasla proizvodnja jednostavnijih domaćih varijanti.

Prema slikarskoj i rezbarskoj tradiciji u Dalmaciji, kao i prema načinu izvedbe, može se pretpostaviti da su ovakve škrinje bile rad domaćih majstora koji su poznavali i recentno domaće slikarstvo na drvu u sjevernoj Hrvatskoj.¹¹ Izrazita sličnost kompozicije motiva i njihova zrcalna simetrija upućuje na postojanje šablona, pa su razlike u detaljima nastajale završnim oslikavanjem kao pojedinačnom doradom. Ukras škrinje mogao se vremenom

¹⁰ Ovdje su plohe oslikane stiliziranim cvijećem koje bukti u bujnim baroknim bojama te podsjećaju na alpski namještaj i na onaj iz sjeverne Europe (Lazarević 1962: 298-300).

¹¹ Raskošni cvjetni aranžmani u slikovitim vazama bili su čest motiv zidnog slikarstva Ivana Rangera u prvoj polovici 18. stoljeća i njegovih pavlinskih sljedbenika. U drvenoj kapeli sv. Barbare u Velikoj Mlaci, koju su oslikavali nepoznati majstori od 1710. do 1759. godine, tabulat s kasetama oslikan je biljnim motivima, a uz likove svetaca na drvenim oplatama u unutrašnjosti su oslikani uresi i buketi cvijeća u vazama.

toliko udomačiti da je potaknuo proizvodnju prema vlastitom ukusu. U tako prerađeni obrazac mogao se ukomponirati i poneki element iz neke druge sredine. To ne treba čuditi ako se podsjetimo da se ovdje radi o pučkom stvaralaštvu, odnosno o narodnoj umjetnosti. Ona je u osnovi podložna raznorodnim utjecajima koje u dugom trajanju postupno prerađuje i prilagođava vlastitim prostornim i vremenskim okolnostima.

Tako na ovoj podvrsti jadranske škrinje možemo uočiti različite stilske utjecaje: kasnogotičke, renesansne, barokne i neobarokne, koji su isprepleteni u pučkoj produkciji. No, osim toga, ovdje se susretala domicilna drvorezbarska i slikarska tradicija s importiranim utjecajima iz pravca jugoistoka i sa sjevera. Prvi su se odnosili na drvorezbarstvo iz Albanije i Kosova, Grčke i Makedonije, koje je već bilo apsorbiralo neke kasnogotičke i renesansne elemente s Jadrana, a drugi na slikarske utjecaje iz srednje Europe izvršene posredstvom pučkog namještaja. Stilski elementi ulazili su posredno u pučku produkciju, te su se prerađivali i doradivali u više navrata. Primjerice, proces recepcije baroka bio je dugotrajan, pa je na neki način nastavljen osvježavanjem pojedinih elemenata historicističkim impulsima. Usto, pojava dalmatinske škrinje potvrđuje zapažanje o stapanju orijentalnih i baroknih motiva kao o važnom čimbeniku u stvaranju hrvatskoga ruralnog baroka.¹²

Zbog svega toga ne može se izdvojiti utjecaj iz jednog pravca u jednome povijesnom trenutku, pa tako ni utjecaj jednog umjetničkog stila. Uočeni utjecaj talijanske renesanse na pojavu domaćih škrinja (Gavazzi 1944:VII) bio je tek inicijalan, a produkcija koja je uslijedila znatno ga je preoblikovala i kreirala posebnu varijantu asimilacijom različitih kulturnih elemenata. Stoga se jadranska škrinja s oslikanim poklopcem u Dalmaciji može promatrati kao svojevrsni stilski hibrid.

Stil kao kulturološka kategorija

Gavazzi je ukazao na kompleksnost procesa recepcije u hrvatskoj narodnoj umjetnosti koji se odvijao interakcijama starije jezgre i novijih dodataka, uočavajući nepravilni ritam dugotrajnih procesa:

„Dva su dakle zapravo kolosjeka, kojima je tekao razvoj hrvatske narodne umjetnosti: jedno je tok baštinenoga (najstarijeg) i usvajanoga (novijeg) blaga osnovnih likova, šara i nekih njihovih manje ili više ustaljenih skladanja, kao neki fundus instructus, koji se manje, sporije razvija, množi ili smanjuje – a drugo je tok one neizbrojne množine samostalnih, pojedinačnih promjena, redovno sitnijih, manje primjetnih, ali zato stalnih, veoma mnogobrojnih, koje lagano grade i razgrađuju, dodaju i oduzimaju na onome, što je kao baština preuzeto od predaka i poslužilo kao uzorak.“ (Gavazzi 1944:XXII).

Dugo trajanje vrlo starih likovnih elemenata koji se mogu prepoznati u novijim radovima naveli su neke autore na pretpostavku o ahistoričnosti narodne umjetnosti. Za Kus Nikolajeva ona je bezvremena, bez stila i bez kronologije, što je potpuno dijeli od tzv. kulturne umjetnosti. To dokazuje njena usporedba s neolitskom umjetnošću i ratarskom kulturom,

¹² O tome govori Kus Nikolajev objašnjavajući pojavu seljačkog baroka u nekim dijelovima sjeverne Hrvatske (Kus Nikolajev 1929:68).

odnosno proces geometrizacije oblika koji je zajednički neolitskom i seljačkom likovnom izrazu (Kus Nikolajev 1940).¹³

S druge strane, upravo je miješanje stilskih oblika uzeto kao pokazatelj tzv. bezvremenog karaktera pučke umjetnosti. Tome u prilog govori retardacija stilskih elemenata oficijelne umjetnosti koji doživljavaju promjene u prilagođavanju novoj i skromnijoj sredini. Oni traju u vremenu koje se ne poklapa s kronologijom stilske urbanizirane umjetnosti (Lazarević 1962:298).

Polazeći od Wölfflinovog shvaćanja stilskih osobitosti renesanse i baroka u zapadnoeuropskoj (visokoj) umjetnosti, Senjković je ukazala na mogućnosti uporabe pridjevskog oblika riječi barok pri analizi etnografske građe. Ona je naglasila da razlikovanje periodizacijske i „ahistorijske“ (tipološke) upotrebe pojma baroka može pomoći u prepoznavanju i drugih elemenata koje bismo mogli podvesti pod isti nazivnik, kao i u razmišljanju o opravdanosti upotrebe pojma stila te o mogućnostima interpretacije koje nam ona otvara (Senjković 1994:136). Dakako, ovo zapažanje koje je proisteklo iz preispitivanja Kus Nikolajevljeva poimanja pojma *seljački barok* sadrži mogućnosti primjene i na druge stilske pojmove.

Sve to govori o neodrživosti shvaćanja stila kao normirane kronološke kategorije pri analizi narodnoga likovnog stvaralaštva. Dugo trajanje pojedinih elemenata i stilski pluralizam u oblikovnim cjelinama upućuje na promatranje utjecaja stila u hrvatskoj narodnoj umjetnosti kao kulturološke pojave. Ovdje se, zapravo, radi o utjecajima zapadne europske kulture koja je ostavila traga u likovnom stvaralaštvu relativno zatvorenih ruralnih sredina. Oni su se prihvaćali preko posrednika kroz procese reinterpetacije, u zavisnosti od lokalnih okolnosti na koje su utjecali povremeni i posredni kontakti s dominantnom kulturom. U tom bismo smislu mogli govoriti o utjecajima humanizma i renesanse ili barokne (katoličke) protureformacije, o odjecima rokokoja ili o raznovrsnim historicističkim reanimacijama prošlosti, sve do građanskih interpretacija likovnog folklorja početkom 20. stoljeća. Svi su oni bili dio europskih kulturnih i likovnih strujanja pa istraživanje narodne umjetnosti treba uključiti pitanje odnosa tradicije i modernosti u određenom razdoblju prošlosti, s naglaskom na njenim regionalnim i lokalnim osobitostima.

¹³ Prema tome, neolitski motivi temelj su seljačke umjetnosti. Za Gavazzija je to starohrvatska ornamentika koja je asimilirala neke ilirsko-keltske ili još starije balkansko-panonske tradicije.

Literatura

- Belaj, Vitomir. 1962/1963. „Neki renesansni elementi u seljačkoj nošnji iz okolice Bednje“. *Glasnik Gradskog muzeja Varaždin*, br.2/3: 136-146.
- Belaj, Vitomir. 2003. „Prožimanje visoke mode i pučkoga odijevanja u lepoglavskom kraju“. U *Zbornik radova sa znanstveno-stručnog skupa Čipka u kulturi tekstila i odijevanja*, ur. Tihana Petrović. Lepoglava: Turistička zajednica grada Lepoglave- Grad Lepoglava, 61-73.
- Bialostocki, Jan. 1986. *Povijest umjetnosti i humanističke znanosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Bruck Auffenberg, Natalia. 1912. *Dalmacija i njena narodna umjetnost*. Beč: Anton Schroll&Co.
- Eckhel, Nerina i Vesna Zorić. 1995. *Paška čipka*. Zagreb: Etnografski muzej.
- Gavazzi, Milovan. 1944. *Hrvatska narodna umjetnost*. Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod.
- Gušić, Marijana. 1955. *Tumač izložene građe*. Zagreb: Etnografski muzej.
- Han, Verena. 1960/1961. *Umjetnička škrinja u Jugoslaviji od XIII do XIX stoljeća*. Beograd: Muzej primenjene umetnosti.
- Ilijanić, Mira. 1971. „Prilog istraživanju oslikanog pokućstva kod nas“. *Zbornik za narodni život i običaje*, 45: 365-369.
- Ivančić, Sanja. 1995/1996. „Europski stilski utjecaji u tradicijskom kostimu Jadrana“. *Ethnologica Dalmatica*, 4/5: 37-43.
- Kečkemet, Duško. 1964. „Juraj Dalmatinac“. U *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, sv.3, Inj-Portl. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 125-126.
- Kus Nikolajev, Mirko. 1929. *Hrvatski seljački barok*. Zagreb: Hrvatski narodni etnografski muzej (Etnološka biblioteka 7).
- Kus Nikolajev, Mirko. 1940. „Neolitski motivi i bezvremeni karakter seljačke umjetnosti“. *Etnologija. Časopis Etnološkog društva u Skoplju*.
- Lazarević, Sanja. 1962. „Stilske značajke na rustičnom mobilijaru“. *Zbornik za narodni život i običaje*, 40: 295-301.
- Lentić, Ivo. 1992. „Prilog istraživanju zlatarstva u Dalmaciji u drugoj polovici XIX. i početkom XX. stoljeća“. *Ethnologica Dalmatica*, 1: 91-94.
- Ludwig salvator, Erherzog von Oesterreich. 1998. *Jahtom duž hrvatske obale: (1870.-1910.)*. Hannover – Čakovec: Hrvatski zapisnik.
- Petrović, Đurđica i Mirjana PROŠIĆ-DVORNIĆ. 1983. *Narodna umetnost*. Beograd-Mostar- Zagreb: Jugoslavija- Prva književna komuna- Spektar.
- Radauš Ribarić, Jelka. 1975. *Narodne nošnje Hrvatske*. Zagreb: Spektar.

- Senjković, Reana. 1994. „Oko baroka“. *Etnološka tribina*, 17: 123-138.
- Senjković, Reana. 1998. „Folklorni likovni izraz“. U *Etnografija: svagdan i blagdan hrvatskog puka*, ur. Jasna Čapo Žmegač i dr. Zagreb: Matica hrvatska, 220-230.
- Vojnović Traživuk, Branka. 2003. „Folklorni likovni izraz“. U *Hrvatska tradicijska kultura na razmeđu svjetova i epoha*, ur. Zorica Vitez i Aleksandra Muraj. Zagreb: Barbat – Galerija Klovićevi dvori- Institut za etnologiju i folkloristiku, 391-401.
- Vojnović Traživuk, Branka. 2006. „Narodna umjetnost i/ili likovni folklor“. *Etnologica Dalmatica*, 15: 5-15.
- Vojnović Traživuk, Branka. 2008. *Katriga moga dide*. Split: Etnografski muzej Split.
- Vojnović Traživuk, Branka. 2010. *Lijepe i bogate. Škrinje iz Etnografskog muzeja Split*. Split: Etnografski muzej Split.

4.01 Žene s otoka Paga.

Fotografirao Nedeljko Čaće,
objavljeno 1975. godine
(Narodne nošnje Hrvatske,
Jelka Radauš Ribarić)



4.02 Škrinja

(Etnografski muzej
Split),
Jesenice kod Dugog
Rata, 18. stoljeće.
Fotografirao
Branko Bralić
2010. godine

